

Zeitschrift: Schweizer Volkskunde : Korrespondenzblatt der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde
Band: 83 (1993)

Artikel: Anna Thaurin und das Kolorieren von Kupferstichen : zu einem Stück Kulturgeschichte
Autor: Kofmehl-Heri, Katharina
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1004087>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 23.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Anna Thaurin und das Kolorieren von Kupferstichen zu einem Stück Kulturgeschichte

Dieser Artikel entstand im «Forschungsseminar» 1992 bei
Prof. Dr. Paul Hugger, Universität Zürich

Vorwort

Der folgende Beitrag befasst sich mit einem alten Handwerk, das – wie so viele andere – bis zum Ende dieses Jahrhunderts wohl ganz aussterben wird. Auf die Spuren des Kolorits und des Kolorierens führte mich Anna Thaurin, eine 88jährige Zürcherin aus Wiedikon.

Anna Thaurin war Koloristin, und sie ist vermutlich die einzige Person in der Schweiz, welche diese Berufsbezeichnung noch trägt. Kaum jemand wird sich heute unter der Bezeichnung «Koloristin» konkret etwas vorstellen können. So erging es auch mir; das einzige mir Bekannte war, dass Anna Thaurin «Heiligenbildli» bemalt hatte. Auf meine Anfrage hin, ob sie mir über ihre besondere Berufstätigkeit Auskunft erteilen würde, meinte sie zuerst, es lohne sich nicht, davon grosses Aufheben zu machen. Das Kolorieren sei ein Beruf wie jeder andere: «Das cha mer lehre; und viel schaffe muemer ... viel schaffe. Und s'git müedi Bei und en müede Rugge...»

Die Zusammenkunft mit Anna Thaurin, bei der sie mir von ihrem Werdegang und ihrer Arbeit erzählte, ermöglichte einen Blick zurück in die Vergangenheit, in eine Welt, wie sie heute nicht mehr existiert. Frau Thaurin gebührt an dieser Stelle ein herzliches Dankeschön.

Weitere wertvolle Informationen verdanke ich dem Geschäftsführer des Kunstverlags der Gebrüder Stehli, Herrn Max R. Scherler. Er gewährte mir Einsicht in die Funktion des Kunstverlags, insbesondere hinsichtlich der Herstellung und des Verkaufs von kolorierten Kupferstichen.

Die Suche nach weiteren Informanten und Informationen gestaltete sich schwierig. Das erklärt sich wohl aus der Tatsache, dass wir am Ende einer Tradition stehen, welche mit den ersten Druckverfahren im 14. Jahrhundert auflebte und mit der Chromolithographie und der Autotypie im 20. Jahrhundert endete. Das Wissen um das Kolorit ist grösstenteils bereits verlorengegangen.

Die vorliegende Arbeit gliedert sich in zwei Teile. Der erste ist das Ergebnis aus der Beschäftigung mit den schriftlichen Quellen, der zweite beinhaltet die Angaben von Anna Thaurin und Max R. Scherler betreffend das Kolorit in unserem Jahrhundert.

Zur Entstehungsgeschichte des Kolorits

Die ersten Druckverfahren: Holzschnitt und Kupferstich

Im 14. Jahrhundert vollzieht sich ein entscheidender Wendepunkt in der geistigen und künstlerischen Entwicklung Europas. Durch die Vermittlerrolle Friedrichs II. gelangt das Wissen um die Herstellung von Papier aus der arabischen Kultur zu uns. Schon bald ersetzt das gröbere, jedoch praktischere Papier das edle Pergament. Damit ist die Voraussetzung für eine mengenmässig weit grössere Produktion von Schriften und Bildern gegeben als bisher.

Als erste Vervielfältigungsmethode entsteht der *Holzschnitt*. Dabei wird das Bild im Negativ als Hochrelief in eine Holzplatte eingeschnitten, so dass nur die Konturen erhaben bleiben, während alle Flächen ausgehoben werden. Diese erhabenen Konturen werden mit schwarzer Farbe eingefärbt, und es folgt der Stempeldruck oder der Reiberdruck (Spamer 19/20). Da technisch noch keine Möglichkeit besteht, ein farbiges Bild herzustellen, wird dieses farbig «angelegt», das heisst koloriert. Damit die gedruckte lineare Darstellung nicht überdeckt wird, muss die Übermalung mit transparent dünnen Wasserfarben vorgenommen werden (Koschatzky 79/80). Bei den in grossen Auflagen erscheinenden Bildern wird die Bemalung mehrheitlich ohne jede Kunstfertigkeit ausgeführt.

Im 15. Jahrhundert entsteht ein wesentlich verfeinertes druckgraphisches Verfahren, nämlich der *Kupferstich*. Die technischen Voraussetzungen dazu kommen aus der Goldschmiedekunst, die sich zum Gravieren des Grabstichels bedient. Der älteste datierte Druck trägt die Jahreszahl 1446 (Spamer 24). Beim Kupferstich handelt es sich um die erste Tiefdrucktechnik. Zur Herstellung wird ein Stichel flach über eine Kupferplatte gestossen, wobei die scharfe Spitze einen Metallsporn heraushebt. Danach entfernt man die kleinen Grate mit einem Schaber. Nun wird die Druckerschwärze in die entstandenen Vertiefungen eingerieben, die glatten Flächen der Kupferplatten werden wieder reingewischt. Der Abzug erfolgt auf angefeuchtetem Papier in einer Presse. Von einer Kupferstichplatte lassen sich etwa 200 vorzügliche, 600 gute und noch viele minderwertige Abzüge machen (Henker 33). Die einzig mögliche Farbgebung erfolgt, wie beim Holzdruck, durch das Kolorit.

Die Geschichte des Kolorits

Die Geschichte des Kolorits beginnt mit dem Erscheinen des Papiers in Europa und den ersten Einblattdrucken, also im 14. Jahrhundert. Bis zu diesem Zeitpunkt ist jedes Buch ein Unikat, das nur dem Wohlhabenden

und dem Gelehrten zur Verfügung steht; der Text ist von Hand geschrieben, die Bilder sind mit Ölfarben auf dem Pergament aufgetragen. Erst das Papier ermöglicht eine Vervielfältigung mittels verschiedener Druckverfahren sowie eine kostengünstige Produktion. Da der Druck nur schwarz ausführbar ist, müssen die weiteren Farben von Hand aufgetragen werden. Diese Arbeit wird vielfach in den Klöstern ausgeführt.

Im 17. Jahrhundert tritt der gewerbsmässige Kolorierbetrieb der Illuministenwerkstätten an die Stelle der Klöster. Der Illuminist lernt sein Handwerk zuerst bei einem Maler und dann in einer Kolorierwerkstatt. In der Gilde geniesst er Meisterrechte, und oft entwickelt er sich zum erfolgreichen Unternehmer. Zunehmend beteiligen sich auch die Frauen an der Bildilluminiierung. Töchter bekannter Bildstecher- und Verlegerfamilien, selbst adlige Frauen betätigen sich als Illuministinnen.

Im späten 17. Jahrhundert beschränkt sich die Tätigkeit der Koloristen vorwiegend auf Andachtsbilder. Das Devotionalbild wandert aus der künstlerischen Sphäre in den Bereich des reinen Handelsartikels. In der Signatur verdrängt die Händleradresse den Künstlernamen, wobei es sich bei diesen Händlern vielfach um die Illuministen handelt (Spamer 135/136).

Je grösser die Nachfrage nach illuminierten Kupferstichen wird, desto mehr treten unkonzessionierte Illuministen auf. Trotz Strafandrohungen und Dekreten gegen die sich ins Gewerbe eindringenden Personen führen die sogenannten «Briefmaler» (*brevis* = kurz, klein) oder «Fassmaler» (*fassen* = kolorieren) ein Jahrhundert lang einen meist vergeblichen Kampf gegen diese.

Die Hochflut des religiösen Kleinbildes und dessen Vertrieb durch die Kolporteure im 18. Jahrhundert erhöht die Zahl der ungelernten Arbeitskräfte wesentlich. Die Listen der unbefugt malenden Personen, welche durch die Illuministen erstellt worden sind, geben Aufschluss darüber. Unverheiratete Künstlertöchter, Männer und Frauen aus den verschiedensten Berufen, ja selbst Kinder arbeiten für die Verleger (Spamer 216/217).

Der Kampf der Koloristen richtet sich in erster Linie gegen die Frauen, vor allem gegen die unverheirateten. Als Bestrafung werden ihre Bilder, Pinsel und Farben beschlagnahmt.

In der Jahrhundertmitte erwächst den Verlegern eine ernste Gefahr in der italienischen Konkurrenz. Die Firma Remondini in Bassano beschäftigt zu dieser Zeit etwa tausend ArbeiterInnen, welche fabrikmässig Kupferdrucke herstellen und kolorieren. Dabei handelt es sich um minderwertige Massenware, welche da in riesigen Mengen produziert wird. Die Verleger scheuen sich nicht, selbst fremde Stiche zu kopieren, was 1766 zu einem Rechtsstreit mit den Augsburger Kupferstechern führt. Die Bildhändler der Remondini

verkaufen diese Bilder in ganz Europa bis hinauf nach Sibirien. Tessiner Kolporteurs sind bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts auf den süddeutschen Märkten anzutreffen (Spamer 225/226).

Im 19. Jahrhundert erfolgt ein grosser Wandel in der Bildproduktion. Die technische Entwicklung ermöglicht nun auch mehrfarbige Drucke. Viele Bilder werden mittels der vielfarbigen Chromolithographie oder der Vierfarbenautotypie gedruckt. Dennoch werden selbst in grosser Anzahl hergestellte Lithographien und Kupferstiche bis ins 20. Jahrhundert hinein von Hand koloriert.

Die Vedutenmalerei

Im Zeitalter der Aufklärung verändert sich das Verhältnis des Menschen zur Natur. Durch die Schriften Albrecht von Hallers und Jean-Jacques Rousseaus entsteht eine neue Naturgesinnung. In der Malerei äussert sich dies in der Tatsache, dass sich der Maler in die Natur hinaus begibt, um diese in seinen Bildern darzustellen. Aber nicht nur der Maler hat das Verlangen, ein Bild aus der Natur festzuhalten. Auch Fremde und Reisende möchten als Erinnerung ein Stück erlebter Natur mit nach Hause nehmen. Das Bedürfnis nach farbigen Veduten führt zu einer neuartigen Produktion von Landschaftsbildern.

Der Künstler begibt sich in die Natur hinaus und malt eine Ansicht. Zu Hause, in der Werkstatt, überträgt er das Bild, beziehungsweise die Umrissse, mit den entsprechenden Werkzeugen auf eine Kupferplatte. Beherrscht er die Kunst des Kupferstechens nicht, überlässt er diese Arbeit einem Kupferstecher. Nun findet durch den Druck die Vervielfältigung des Bildes statt. Danach werden die Abzüge möglichst getreu dem Original koloriert. Das Kolorieren wird zum Teil vom Maler selbst, zum Teil von Familienangehörigen oder Angestellten besorgt.

Das 18. und 19. Jahrhundert erleben eine Hochblüte der Vedutenmalerei. Es sind vor allem Schweizer, die diese Landschaftsansichten geschaffen haben.

Das Büttenpapier

Die Qualität des Kolorits hängt in hohem Mass von der Qualität des Papiers ab. Um einen Kupferdruck mit Aquarellfarben schön zu kolorieren, ist das richtige Papier von grosser Bedeutung. Es sollte die Flüssigkeit aufnehmen, ohne sie zerfliessen zu lassen; es muss weich strukturiert, jedoch nicht allzu glatt sein. Ist es zu rau, bilden sich punkartige Näpfchen, die zuviel Farbe aufnehmen. Es sollte saugen und rasch trocknen. Vor allem muss es weiss sein, um dem Bild durch die transparenten Aquarellfarben hindurch einen

Glanz zu verleihen. Das geeignetste Papier für das Handkolorit ist bis heute das Büttenpapier (Koschatzky 57).

Ein guter Qualitätsgrad wird erstmals um das Jahr 1780 in England erreicht. Als Grundmaterial dienen Leinenstoffe, welche durch die Verarbeitung und den Gebrauch eine gewisse Mürbheit erlangt haben. Für das Kupferdruckpapier werden noch Baumwollstoffe beigelegt, wodurch dieses weicher wird. Zur Herstellung von weissem Papier können nur weisse, das heisst gebleichte Lumpen verwendet werden. Nachdem alle Nähte entfernt sind, werden die Lumpen nochmals gewaschen und zerschnitten. Dies geschieht vorerst von Hand, später mittels des Lumpenschneiders, einer Maschine, deren Trommel mit Messern garniert ist. Nun werden die zerkleinerten Lumpen in Natronlauge gekocht, worauf in zwei Stadien die mechanische Zerfaserung folgt: Zuerst wird das Material unter Wasserzufluss in Trögen mit hölzernen Stampfen oder Hämmern bearbeitet. Im 19. Jahrhundert übernimmt die holländische Stoffmühle diesen Arbeitsvorgang. Dabei werden die Lumpen nicht gestampft, sondern mit Klingen weiter zerkleinert. Der feuchte Brei wird nun mit Chlorkalk behandelt, wobei dieser wieder ganz ausgewaschen werden muss. Es folgt die zweite mechanische Zerkleinerung, wodurch eine homogene weisse Masse entsteht. Diese schöpft der Schöpfer aus der Bütte in eine aus Draht geflochtene Form, und das Wasser läuft durch das Drahtgeflecht ab. Der Kautscher überträgt die schwammige Papierschicht auf ein Stück Filz und schichtet so abwechselnd Filzplatten und Papierbogen aufeinander. Sodann folgt ein rasches und starkes Pressen, um das Wasser auszuschneiden. Nachdem die Bogen nochmals einzeln gepresst sind, werden sie in Lagen von fünf bis sechs Stück, auf Schnüren hängend, getrocknet (Brockhaus 437–439).

Die Pinsel

Zum Kolorieren von Kupferstichen werden die gleichen Pinsel benützt wie in der Aquarellmalerei. Was das Haar betrifft, sind diejenigen mit den roten Marderhaaren die besten. Doch auch Wiesel-, Eichhörnchen- und Iltishaarpinsel sind dazu geeignet. Für das freie Kolorieren, das heisst das Kolorieren ohne Schablonen, werden stets Haarpinsel verwendet.

Die Pinselführung sollte möglichst weich mit der Spitze erfolgen. Der Pinsel darf nie aufgepresst werden. Er muss weich und willig der Intention der Hand folgen (Koschatzky 61–63).

Ebenso wie er Farbe abgibt, sollte er überflüssige Farbe wieder vom Papier aufnehmen können. Beim Kolorit ist letzteres für die nachträgliche Korrektur notwendig. Ist eine Farbe zum Beispiel zu dick aufgetragen oder über die Druckränder geflossen, so wird sie mit einem sauberen Pinsel und Wasser leicht verflüssigt und mit einem ausgepressten Pinsel wieder aufgesaugt.

Bis ins 19. Jahrhundert sind Herstellung und Zubereitung von Aquarellfarben äusserst schwierig und aufwendig. Die Qualität des Kolorits ist natürlich auch von den zur Verfügung stehenden Materialien abhängig. In der Entstehungszeit von Holz- und Kupferdruck stammen die Farben aus drei Herkunftsbereichen. Es sind dies:

- mineralische Stoffe (z. B. Bleiweiss, Eisenoxid, Grünspan, Russ)
- pflanzliche Stoffe (z. B. Brasilholz, Essig, Flechten, Heidelbeeren)
- Rohstoffe aus dem Tierreich (z. B. Eier der Farblaus, Eiweiss, Honig, Ochsen-galle).

Die Zubereitung der Farben erfordert genaue Kenntnisse, zumal die gewünschte Farbe nur bei genauer Befolgung des Rezeptes erzielt wird.

Zu den Farbpigmenten der oben erwähnten Stoffe kommt ein Bindemittel, meistens aus Kirsch- oder Pflaumenharz gewonnenes Gummi arabicum. Dieses verhindert, dass die mit Wasser verdünnten Farbpigmente nach dem Trocknen vom Papier abfallen. Als weitere Zusätze werden Tragant-schleim¹ oder Hausenblase² verwendet. Damit die Farbmasse nicht austrocknet und erhärtet, wird Honig, weisser Kandis, Glycerin oder Galle beige-fügt. Mittels Ochsen-galle als Netzmittel erzielt man transparente, gleichmässige Farbschichten (Koschatzky 20–22).

a) Eine Farbpalette um 1677

Die folgende Aufstellung gewährt einen Überblick über die Möglichkeiten der Farbgebung im 17. Jahrhundert; sie zeigt, wie weit die Herstellung von Aquarellfarben bereits fortgeschritten war und welche Vielfalt dem Aquarellisten und dem Koloristen zur Verfügung stand.

Auf Erläuterungen betreffend Herkunft und Gewinnung der Farben wird an dieser Stelle verzichtet, da die Menge der dazu notwendigen Angaben zu umfangreich ist.

¹ Tragant ist der erhärtete Schleimsaft verschiedener Arten von Astragalus, niedrigen, stark verästelten, sehr dornigen Sträuchern mit holzigen Stämmchen und Ästen, die in Kleinasien, Persien und Syrien wild wachsen. Die hornartig feste, mehr zähe als spröde Masse lässt sich erst nach vorhergegangener Erwärmung pulverisieren. Tragant enthält wenig eigentliches Gummi, vielmehr hauptsächlich Bassorin, das in Wasser zu einer grossen Menge Schleim aufquillt. Dieser Schleim gibt ein gutes Bindemittel ab (Merck 500–501).

² Hausenblase (Fischleim) besteht aus der getrockneten inneren Haut der Schwimmblase verschiedener grosser Fischarten vom Geschlecht der Störe und Hausen. Durch Erhitzen löst sich der zuvor in kaltem Wasser gequellte Stoff auf. Beim Erkalten bildet die Lösung eine Gallerte, welche unter anderem als Bindemittel für Farben verwendet wird (Merck 175–176).

Weiss

1. Bleyweiss
2. Muschelweiss
3. Muschel-silber

Blau

4. Indigo oder Indisch-blau
5. Blau Lack
6. Himmelblau Afcus
7. Schmaltz-blau
8. Ultramarin
9. Lacknuss

Gelb

10. Lichte Scheissgelbe
11. Braune Scheissgelbe
12. Masticot
13. Gelb Operment
14. Saffran
15. Beerengelbe
16. Ocker- oder Berggelbe
17. Gutta-gumm
18. Reuschgelb
19. Muschelgold

Grün

20. Spangrün
21. Safftgrün
22. Berggrün
23. Grüne Erde

Roth

24. Fermilion oder Zinnober
25. Mennige
26. Rothe Kreide
27. Berg-, Ocker oder Braunroth
28. Lackroth
29. Bresilienroth

Braun

30. Berg- oder Ockerbraun
31. Ofen- oder Kienruss
32. Cölnische Erde

Schwartz

33. Lampenschwartz
34. Beinschwartz
35. Weinranckenschwartz
36. Schmiedekohlenschwartz
37. Ost Indisch Dinte

(Zur Brügge 2–5)

b) Der Umgang mit den Farben

«Von der Bereitschaft / so man zu den Wasserfarben nöthig hat», schreibt G. Zur Brügge:

«Man soll sich versehen mit einem guten Reibestein / der fein glat und harte ist / und im Reiben nicht abnimpt. Denn die Farben / insbesondere die Wasserfarben / werden durch das Abnehmen oder Abreiben des Steins oder Weiche des Läuffers sehr verdorben / und ihr lebhafter Glanz gleichsam ausgeleschet. Die Erfahrung hat gelehret / dass die Porphyrr und Serpentinsteine sehr gut sind...» (S. 5)

Als weiteres benötigt man etliche Stücke sauberes Glas, um darauf die Farben zu mischen. Sie werden folgendermassen vorbereitet:

«Und damit man die Art und Krafft einer jedwelchen Farbe desto besser darauff unterscheiden und sehen könne / so kan man diese Stücklein Glass hinten mit reinen weissen Papier bekleiben...

Dieses aber haben die Absetzer oder Illuminirer / viel weniger die Dutzent-arbeiter / welche die Farben in der Menge gebrauchen / nicht nöthig

/ sondern können wol aus ihren Müldlein und Muscheln arbeiten.» (Zur Brügge 7/8)

Die Zubereitung der Farben erfordert viel Arbeit. Während die einen nach dem Abreiben auf dem Reibstein mit Gummi- oder Leimwasser und ein wenig Honig vermischt werden, benötigen andere ein komplizierteres Verfahren, so zum Beispiel die rote «Bresilien Farbe»:

«Nehmet zu einen halben Pfund geraspelten Bresilien-Holtzes / ein halb Rössel klaren und alten Biers / ein gut Glass voll Regenwasser / und so viel weissen Weinessig / thut darzu drey Loth weissen Alaun / und ein Loth Gummi Tragacanth oder Tragant / lasse es miteinander ein wenig weichen... alsdann siedelt es bis auff die Helffte ein / und giesset das Klare davon ab... je älter es wird / je schöner wird es an der Farbe...»
(Zur Brügge 31)

Auch der Umgang mit den Farben muss genau studiert werden. So vermerkt Zur Brügge zu Operment:

«Das gelbe Operment ist zwar eine schöne Farbe / aber giftig / darumb man sie in deren Gebrauch von dem Munde weg lassen soll. Man reibet sie mit alten Harn / und lasset sie alsdann trocknen / und mischet sie / so man sie brauchen will / mit Gummi-Wasser. Hiermit leget man an alle seidene und atlassene Frauenkleider / und vertieffet sie mit Bergbraun und Safran / und die Vertiefungen mit Ofen- oder Kühnruss. Aber zu den Erhobenheiten / wil sie sich / wegen ihrer Gifftigkeit / nicht wol gebrauchen lassen.»
(Zur Brügge 18)

Für den Fall, dass die Farben nicht fliessen oder auf dem Papier nicht haften wollen, muss der Kolorist folgendes Hilfsmittel herstellen:

«Nehmet frische Rindsgalle / kochet sie mit etwas Salz so lange biss sie keinen Schaum oder Unreinigkeit mehr auswirfft / die man immer behende davon abschöpfen muss. Wenn nun euere Farben in dem Anlegen oder sonsten sich nicht geben und wol fliessen wollen / so soll man ein kleines Tröpflein von dieser Galle unter die Farben thun / so werden sie alsbald gar wol fliessen und auff dem Papier fassen.»
(Zur Brügge 38/39)

Literatur zum Erlernen der Illuminier- oder Erleuchtereikunst

Die Suche nach schriftlichen Unterlagen zum Thema Kolorit oder Kolorieren erweist sich als schwierig. Bücher, die sich ausschliesslich mit diesem Handwerk befassen, sind fast nicht zu finden. Das einzige, was existiert, sind Schriften zu verwandten Themenbereichen, welche das Kolorieren miteinschliessen. Von den verschiedenen Bibliotheken Zürichs verfügt nur die Zentralbibliothek über einige wenige Unterlagen. Ihre Erscheinungsjahre liegen zwischen 1677 und 1840. Schriften neueren Datums sind keine auffindbar.

An dieser Stelle sollen die bearbeiteten Bücher vorgestellt werden:

- a) Anweisung zu der Practic oder Handlung der allgemeinen Mahler-Kunst, 1677, von G. Zur Brügge

Im ältesten der verwendeten Bücher findet sich der beste und vielfältigste Beitrag über das Kolorieren. Das Titelblatt zum Text lautet:

«Illuminir- oder Erleuchterey-Kunst / Oder der Rechte Gebrauch der Wasserfarben / Darinnen derselbiger rechter Grund und vollkommener Gebrauch so wol zu der Mahlerey als Illuminirung und Erleuchterey kürztlich gezeigt wird. Ehemals durch den fürtrefflichen Illuminirer Gerhard zur Brügge / Und nun den Liebhabern zu Nutzen zum andernmahl durchaus mit nöthigen / und nebenst dem Illuminiren auch zu den Anlegen und Mahlen mit Wasserfarben / dienlichen Anmerckungen vermehret und verbessert durch Wilhelm Goerre». (S. 2)

Der Inhalt des Buches gliedert sich in zwei Themenbereiche: im ersten werden die notwendigen Vorbereitungen dargelegt, im zweiten geht es um die Ausführung des Kolorits:

In den ersten elf Kapiteln werden die Farben und deren Zubereitung beschrieben. Das 12. Kapitel beinhaltet eine Anweisung über das Präparieren des Papiers und der Kupferstücke, «damit die Farben nicht durchschlagen» (S. 41). Danach werden drei Begriffe geklärt: «Anlegen», «Ausschattung und Vertiefung» und «Erhöhen oder Erheben».

Die ersten zwei Begriffe sollen als Beispiele dienen:

«So heisset und ist demnach Anlegen / wenn man ein Ding / das einerley Farbe hat / mit einer Farbe / die man dazu erwehlet / nach seinem Belieben / flach und einspärig / ohne Schattiren und Tag anleget und schlecht überdecket. Wenn es nun angeleget ist / so folget darauff / wenn die erste Farbe treuge ist / die Durch- oder Ausschattung und Vertieffung / wie wir solches durchgehends im folgenden nennen werden. Dieses geschieht auff dem Grund / der zuvor angeleget ist / und zwar allezeit mit einer Farbe / welche viel fetter / stärker und bräuner ist / als die / damit belegt wird. Wodurch denn die Theile von Dunkelheit und Licht dergestalt unterscheiden und umschrencket werden / dass man die Schatten und die Fläche der Dinge begreifen kann / und dieselben sich erheben / da sie zuvor eben zu seyn schienen...». (S. 44/45)

Im weiteren folgt eine Ermahnung, beim Kolorieren eines Kupferdruckes auf die Intentionen des Kupferstechers zu achten: «Aber in der Erleuchterey / welche man bei den Kupfferstücken oder gedruckter Arbeit tut / muss man darauff sehen / welcher gestalt der Meister oder Kupferstecher die Züge / hier harte / dort schwach und sanfft gemacht / und also auch was die Schatten / so durch das Tuschen angewiesen sind / damit man daselbst die Stärke der Farbe darnach geschicklich richten mag...». (S. 47)

Das letzte Kapitel des ersten Teils beschreibt, «was für Farben und welche Oerter man in einem Kunststück / das man illuminiren wil / erst sol anlegen / damit es wol ausgeführet werde».

Die vorgeschriebene Reihenfolge lautet:

1. «Luffte»
2. «Gründe: Sand-Gründe/Stein-Gründe»
3. «Alle nackte Bilder»
4. «Haare/Bärte/fürnehmste Thiere/Bäume/Aeste/Stiele/Holzwerk»
5. «...alles mit Beeren-Gelbe/Saffran oder andern Farben / die durchscheinend sind / und keinen genugsamen Leib haben / zu bedecken». (S. 48)

Im zweiten Teil folgen nun die eigentlichen Anleitungen zum Kolorieren. Sie sind gekennzeichnet durch die Systematik des Vorgehens und der Reichweite der Ausführungen. Um ein Bild davon zu vermitteln, werden an dieser Stelle die behandelten Themen wiedergegeben:

- «allerhand Lüffte / nach Beschaffenheit des Gewitters» (Wetters)
- «von den Gründen und unterschiedlichen Mauern der Gemächer oder Kammern / Saale und dergleichen»
- «nackete Bilder»
- «Haare der Männer / Frauen und Kinder»
- «Bäume / Stiehle / Aeste / Schiffe / Bauernhäuser und ander Holzwerck»
- «Städte / Schlösser und verfallene Gebäude / es sey voran auff dem Vorgrund / oder von fern im Verschiessen»
- «Klippen / Stein-Felsen / Marmolsteinerne Seulen»
- «Landschafften / Berge / Bäume / Felder und dergleichen grüne Dinge / die ferne und nahe liegen»
- «die fürnehmsten vierfüssigen Thiere» (18 Beispiele von Säugetieren)
- «kriechende und giftige Thiere» (4 Beispiele von Reptilien, 2 von Amphibien)
- «Vogeln und Feder-Vieh»
- «Wasser und Fische»
- «Baumfrüchte» (Früchte und Nüsse)
- «Erd-Früchte» (Gemüse)
- «die fürnehmsten Blumen des Feldes»
- «Gold / Silber / Kupffer / Zinn und Eisenwerck» (S. 55–127)

Die Art und Weise der Anleitungen lässt erkennen, an welche Personen sie gerichtet sind: sicher nicht an Hersteller von Massenprodukten, sondern an Künstler.

«Nun schreiten wir auch zu der dritten Handlung / ...zu den nackten Bildern. Und zwar erstlich zu den nackten Frauen und Kindern...

Wenn man diese Handlung auff das beste auszuführen gedencket / so nimpt man Venedisches Muschel-weiss / licht Ahra / und ein wenig Fermilion / darunter etliche auch etwas Lack mischen / welches aber sparsam muss gebrauchet werden / weil es sonst eine Braunblaue an

den Nackten verursacht / darumb muss man im Anlegen wol zusehen / dass es entweder nicht zu bleich / damit es nicht einem Fisch an stat des Fleisches gleiche / oder auch nicht zu roth / als ob die Haut ganz abgezogen sey / und auch nicht braunroth oder blau färbig / dass sie scheinen als wenn sie erwürget oder in dem Blut ersticket wären.

Wenn es nun also wol angeleget / so muss man mit einem schönen Lack und Fermilion darunter / den Lippen / den Wangen / dem Kinn / den Knien und Zehen eine blühende Röthe geben / und die Nackten weiter mit geriebenen Schmiede-Kohlen-Schwartz und etwas Lack oder Braunroth vertieffen / welches auch mit schönen Lack und braunen Scheissgelb geschehen kan / wie auch mit Lack und Ost Indischer Dinten / u.s.f. darnach erhöhen mit Weiss / das eben mit Lack oder etwas Fermilion gebrochen ist...» (S. 63/64)

b) Die Kunst, Kupferstiche zu illuminiren, 1786

«Eine in Aegelland ganz neu erfundene, von jedem des Malens Unerfahrenen in einem Tage vollkommen zu erlernende Kunst, alle Kupferstiche den schönsten Miniaturgemälden ähnlich zu illuminiren.» (Anonym 1)

c) Kurze Anleitung, Kupferstiche nach dem Leben zu illuminiren und Zeichnungen zu vervielfältigen, 1788 (Anonym 2)

Die Verfasser dieser zwei Schriften wählen das gleiche Vorgehen wie G. Zur Brügge. Die Texte sind jedoch hinsichtlich ihres Umfangs viel bescheidener.

d) Anleitung zum Kolorieren, 1840

«Ein Hülfsbuch für Eltern und Erzieher so wie zum Selbstunterricht», von G. Enchelmayer.

Bei diesem Werk handelt es sich um ein Heft von 38 Seiten Umfang. Im Unterschied zu den oben erwähnten Büchern fällt auf, dass die Wasserfarben nicht mehr selber zubereitet werden müssen, sondern als «Farben in Muscheln» und «Farben in Täfelchen» erhältlich sind. Somit entfallen die Kapitel über die Farbpräparierung.

In der Einleitung vermittelt der Verfasser einige «allgemeine Regeln», wie: «niemals soll der Pinsel in den Mund genommen werden; es ist unreinlich und auch schädlich, weil viele Farben aus giftigen Stoffen bereitet werden. Will man die Spitze des Pinsels formiren, so lässt sich dieses sehr leicht am Rande des Glases oder des Farbschälchens zu Stande bringen.» (S. 5)

Dann widmet er sich eingehend der Farbenmischung, wobei er zum Beispiel nicht weniger als sechs Grüntöne anstrebt: «Hellgrün, Papagaigrün, Smaragdgrün, Grasgrün, Oliven- oder Moosgrün, Dunkelgrün.» (S. 9)

Im Kapitel über das Schattieren folgt eine weitere Unterweisung im Mischen der Farben, denn «es soll für jede Lokalfarbe die dazu passende Schattenfarbe angegeben werden.» (S.11)

Unter dem Titel «Bestimmung des Colorits» folgt die eigentliche Unterweisung im Kolorieren. Aus den Vorbemerkungen ist zu erfahren, wo das Kolorit unter anderem angewendet wird:

«In Betracht der in den Bilderbögen häufig vorkommenden Militärstücke, Jagden und Bauernhöfe nahm ich von Thieren nur die Haustiere und einiges Gewild in das Verzeichniss mit auf.» (S.14)

Die Liste der zu bemalenden Gegenstände ist noch reichhaltiger als diejenige von G. Zur Brügge, doch begnügt sich der Autor mit kürzeren Ausführungen:

«Holzwerk, altes, dem Licht und Wetter ausgesetztes, wie z.B. Balken, Schindeldächer, Einzäunungen, Brunnentröge, Sennhütten und derartige Gegenstände werden einfach entweder mit irgend einem schwachen Grau angelegt und mit Braun (Sepia, Kassel oder dergleichen) schattirt, oder man bereitet sich eine Mischung von sehr schwachem Violett mit ein bisschen Gummigutt und verdunkelt diese Farbe mit ein wenig Sepia zum Schattiren.» (S.19)

Am Schluss der Unterweisung gibt der Verfasser dem Leser noch zwei Ratschläge mit auf den Weg:

«Zum Schlusse wiederhole ich noch einmal die wichtige Grundregel, ja immer nur mit dünn angemachter Farbe zu malen. Denn nicht die Dicke einer Farbe gibt die erwünschte Kraft, sondern der Ton derselben bringt diese hervor...

Doch möchte ich noch auf eine für diesen Zweck sehr nützliche und zugleich angenehme Beschäftigung aufmerksam machen. Sie besteht darin, dass man beim Spaziergehen die Farben der sich darbietenden Gegenstände studiere und sie dem Gedächtnis einzuprägen suche, um beim Koloriren davon Gebrauch machen zu können.» (S. 25)

Kolorieren – ein altes Handwerk

Das Kolorit im 20. Jahrhundert

Die aufkommende Technisierung im 19. Jahrhundert und deren enorme Fortschritte im 20. Jahrhundert haben zu immer neueren und besseren Druckverfahren geführt. Die grossen Errungenschaften der Chemie gewähren eine ganz neue, qualitativ viel hochstehendere Produktion der Farben. Diese Tatsachen ermöglichen es heute, jedes Kunstwerk der Malerei mittels eines technischen Druckverfahrens zu reproduzieren.

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts jedoch erfordert auch die Produktion von Massenware noch die manuelle Arbeit. So werden zum Beispiel Ansichtskarten von Städten oder Kurorten von Hand koloriert. Selbst die Einlegebildchen für Gebet- und Gesangbücher, die sogenannten «Sunntigschuelbildli», die in grossen Mengen hergestellt werden, erhalten ihre Farbgebung im ersten Drittel unseres Jahrhunderts zum Teil noch von den Koloristen und Koloristinnen.

In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts haben die neuen Druckverfahren die Handarbeit der Koloristen fast ganz übernommen. Massenware wird nur noch gedruckt. Das Kolorieren als Akkordarbeit entfällt.

Was überdauert hat, ist das Kolorieren als Kunsthandwerk. Schöne Kupferdrucke auf Büttenpapier werden heute noch von Hand koloriert. Neue Kunstwerke dieser Gattung stammen zumeist aus Frankreich oder England; in der Schweiz ist dieses Handwerk leider ausgestorben.

Zur Funktion des Kunstverlags

Wie funktionieren Herstellung und Vertrieb von kolorierten Bildern in unserem Jahrhundert? Dies sei anhand eines Beispiels, nämlich desjenigen des Kunstverlags der Gebrüder Stehli in Zürich, dokumentiert. Die Angaben verdanken wir dem Geschäftsführer und langjährigen Mitarbeiter der Firma, Herrn Max R. Scherler sowie der Koloristin Anna Thaurin.

Die Gebrüder Stehli eröffnen 1902 in Genf einen Kunstverlag. Im Jahre 1919 verlegen sie den Firmensitz nach Zürich. Von Anfang an betreiben sie den Handel mit kolorierten Kupferstichen.

Die Stiche werden unkoloriert von Kupferstechern oder Druckereien gekauft und zum Kolorieren in Auftrag gegeben. Mittels eines Zeitungsinserates werden Koloristinnen gesucht, welche die Drucke in Heimarbeit kolorieren sollen. Die Bewerberinnen erhalten einige Exemplare, die sie zu Hause versuchsweise bearbeiten. Darauf erfolgen die ersten Aufträge.

Zwischen dem Auftraggeber und der Arbeitnehmerin besteht kein festes Arbeitsverhältnis. Der Arbeitsumfang wird von der Nachfrage bestimmt. Der Lohn richtet sich nach der Anzahl der bemalten Drucke, wobei der Arbeitgeber bei jedem einzelnen Auftrag den Stückpreis neu festlegt. Die Arbeitsutensilien und die Farben muss die Arbeitnehmerin auf eigene Kosten beschaffen.

Die Koloristin holt das zu bearbeitende Material selber ab und bringt es innert der festgelegten Frist wieder zurück. Bei dieser Gelegenheit wird dann auch abgerechnet. Dazu hat sie in einer Art Milchbüchlein die Namen der einzelnen Drucke, deren Stückzahl und Stückpreis sowie den Gesamtpreis fein säuberlich aufgelistet. So erhält sie den Lohn sogleich ausbezahlt.

Der Handel mit den kolorierten Kupferstichen gestaltet sich folgendermassen: Nachdem der Kunstverlag eine Anzahl schwarz-weiße Drucke erstanden hat, erhält die Koloristin einige Exemplare zum Bemalen. Eines davon behält sie als Vorlage, die andern werden in die Musterkollektionen des Verlags aufgenommen.

Die Handelsreisenden des Verlags – ausnahmslos kräftige junge Männer – bereisen mit diesen Musterkollektionen während einiger Wochen oder Monate die ihnen zugeteilten Länder und Städte. In ihrem Gepäck, das fünf bis sechs Koffer umfasst, transportieren sie gut hundert Kilogramm Ansichtsexemplare von Geschäft zu Geschäft. Der Kunde – in diesem Falle meistens der Geschäftsinhaber einer Kunsthandlung – gibt sich nämlich nicht mit einem Prospekt zufrieden. Er verlangt den kolorierten Originaldruck auf dem Originalpapier zu sehen, bevor er sich zum Kauf entschliesst.

Sobald der Handelsreisende die Aufträge zurückbringt, erhält die Koloristin die jeweilige Stückzahl des betreffenden Bildes zum Kolorieren.

In den Jahren zwischen 1950 und 1960 beschäftigte die Firma Stehli regelmässig noch vier bis fünf Koloristinnen. Heute ist dieser Beruf in der Schweiz ausgestorben.

Anna Thaurin: Koloristin

Ein Werdegang

Der folgende Beitrag beschreibt den Lebensweg einer der letzten Repräsentantinnen dieses Handwerks.

Anna Thaurin wird 1904 in Zürich-Wiedikon geboren. Hier besucht sie die Schulen. Nach der Schulzeit arbeitet sie ein Jahr lang in einem Teegeschäft, wo es ihr gut gefällt.

Anna Thaurin hat eine Tante, die mit einem Kunstmaler verheiratet ist. Da die Malerei nichts einbringt, koloriert dieser schwarz-weiss vorgedruckte Postkarten. Die Arbeit wird nach der Stückzahl und sehr schlecht bezahlt, so dass sie im Akkord ausgeführt werden muss. Der kärgliche Lohn genügt nicht für eine Familie, und so hilft Anna Thaurins Tante ihrem Mann beim Malen. Als dieser mit 28 Jahren an einer Lungenkrankheit stirbt und sie allein für sich und die fünf kleinen Kinder sorgen muss, lernt sie in der Not selber Karten kolorieren.

Eines Tages liest sie in der Zeitung das Inserat der Gebrüder Stehli. Der Kunstverlag sucht Koloristinnen. In der Hoffnung, da mehr zu verdienen als mit dem Bemalen von Postkarten, meldet sie sich bei der Firma. Sie darf einige Versuche machen und erhält in der Folge die ersten Aufträge zum Kolorieren. Doch auch hier ist der Lohn knapp bemessen. So ist sie gezwungen, eine weitere Arbeit zu suchen, denn die Postkarten werden mittlerweile farbig gedruckt. Sie findet diese bei der Firma Künzli am Brandschenkesteig, welche Einlegebildchen für Gebet- und Gesangbücher produziert. Nun gerät sie oft in Zeitnot, und so bittet sie ihre Nichte, ihr doch mit einfacheren Arbeiten an die Hand zu gehen.

Anna Thaurin hat in der Schule nie gemalt, sie hat jedoch gerne gezeichnet. Als ihre Tante sie um Hilfe bittet, hat sie keine Ahnung vom Malen. Doch sie ist geschickt und hat ein gutes Auffassungsvermögen. Schon bald wird sie von der Tante inständig gebeten, die Stelle im Teegeschäft aufzugeben und bei ihr zu arbeiten. Sie macht ihr das Angebot, bei ihr eine Lehre zu absolvieren und so das Kolorieren von Grund auf zu erlernen. In der Folge schliessen die beiden einen dreijährigen Lehrvertrag ab, und Anna Thaurin wendet sich mit 17 Jahren diesem neuen Beruf zu. In den folgenden drei Jahren verdient sie fast nichts.

Jeden Morgen begibt sie sich zu Fuss von der Birmensdorferstrasse – wo sie mit ihrer Mutter wohnt – in die Wohnung ihrer Tante an der Manessestrasse. Dort wird von 8–12 Uhr und von 14–18 Uhr gearbeitet. In der Stube steht vor jedem der beiden Fenster ein Tisch; das sind die Arbeitsplätze. Koloriert wird nur bei Tageslicht, denn das Kunstlicht verändert die Farben. So muss in den Wintermonaten, wenn die Tage kürzer sind, oft auch über Mittag gemalt werden.

Zu Beginn der Lehrzeit koloriert Anna Thaurin nur kleine Einzelheiten, wie sie ihr von der Tante vorgezeigt werden. Da bekommen zum Beispiel zuerst alle Figuren fleischfarbige Hände und Gesichter, dann braune Haare... Die Farben werden ihr noch zubereitet und gemischt. Mit der Zeit kann sie immer selbständiger arbeiten und immer heiklere Dinge ausführen. Auch den Umgang mit den Farben erlernt sie. Mit 20 Jahren koloriert sie alles selbständig, vom kleinen Einlegebildchen bis zum grossen Wandbild.

Nach dem Ende der Lehrzeit bleibt Anna Thaurin an diesem Arbeitsplatz. Sie wird von ihrer Tante im Monatslohn angestellt, während diese ihren Verdienst vom Kunstverlag der abgelieferten Stückzahl entsprechend bezieht. In der ersten Zeit erhält sie zehn Tage Ferien pro Jahr, die sie meistens in den Bergen verbringt. Die Arbeit gefällt ihr. Es ist eine schöne, saubere Tätigkeit, die man zu Hause in der Stube verrichten kann. Das Verhältnis zwischen den beiden Frauen ist gut und herzlich; zuweilen wird während der Arbeit gesungen und gepfiffen. So bleibt Anna Thaurin in diesem Arbeitsverhältnis, bis ihre Tante alters- und krankheitshalber nicht mehr arbeiten kann; das geschieht in den fünfziger Jahren.

Nun bezieht sie die Aufträge erstmals direkt vom Kunstverlag der Gebrüder Stehli. Der Verlag Künzli, welcher die Einlagebildchen herstellte, musste unterdessen wegen Unrentabilität geschlossen werden.

Trotz immer neuerer Druckverfahren sind bis in die sechziger Jahre immer noch sehr viele Aufträge vorhanden, und oft steht Anna Thaurin unter Zeitdruck. Das scheint der einzige negative Aspekt des Kolorierens zu sein, wie sie immer wieder betont: Es muss äusserst schnell gearbeitet werden. Der Verdienst konnte für eine Familie genügen, «aber schaffe, aber schaffe...» musste man.

Unterdessen sind die Aufträge fürs Kolorieren fast ganz verschwunden. Anna Thaurin hat bis ins fünfundachtzigste Altersjahr koloriert, dann hat sie mit der Arbeit endgültig aufgehört.

Die verschiedenen Arbeitgeber

Anna Thaurins Arbeit gliedert sich in drei Bereiche:

- a) Für die Firma Künzli am Brandschenkesteig koloriert sie Einlegebildchen für Gebet- und Gesangbücher, sogenannte «Sunntigschuel-» und «Heiligenbildli». Diese erhalten zumeist kein flächendeckendes Kolorit, sondern nur ein partielles; das heisst, dass ein Teil des Bildchens einfach weiss bleibt.
- b) Für freischaffende Graphiker bemalt sie Glückwunschkarten. Hierbei handelt es sich um Kupferdrucke auf Doppelkarten, bei denen nur ganz feine Konturen gedruckt sind. Diese Arbeit muss mit ganz besonderer Sorgfalt und Präzision ausgeführt werden.
- c) Ihre Haupttätigkeit ist die für den Kunstverlag der Gebrüder Stehli in Stadelhofen. Hier besteht ihre Aufgabe im Kolorieren von Kunstdrukken, das heisst Kupferdrucken auf Büttenpapier. Diese Bilder sind von sehr unterschiedlicher Grösse. Sie variieren zwischen 15 cm auf 20 cm und 80 cm auf 100 cm.

Das Material

Zum Arbeiten benötigt die Koloristin einen grossen Tisch, welcher unmittelbar vor einem Fenster steht. Die Arbeitsfläche muss stets waagrecht sein, denn die Farben sind flüssig und würden bei einer Neigung der Unterlage herunterfliessen. Da das Kolorieren von kleinen Details die Augen sehr anstrengt, muss der Platz so viel Tageslicht als möglich bieten.

Zu den weiteren Utensilien der Koloristin gehören die Pinsel, die sie selbst besorgen muss. Anna Thaurin verwendet etwa vier Haarpinsel der Grössen vier bis zehn, und zwar ausschliesslich solche mit Marderhaaren. Diese müssen nach einigen Wochen, wenn sie «abgeschaffet» sind, durch neue ersetzt werden. Während der Arbeit bleiben die unbenützten einfach auf dem Tisch liegen. Werden Farbe oder Pinsel gewechselt, wird der Pinsel mit gewöhnlichem Wasser ausgewaschen und am «Farblumpen», welcher beim Schürzenband an der Taille eingesteckt ist, abgestreift.

Das Kolorit wird stets mit Aquarellfarben aufgetragen. Anna Thaurin verwendet nur solche aus Tuben der Marke Rembrandt oder Holländer. Von den Grundfarben beschafft sie sich jeweils zwei bis drei verschiedene Farbtöne; viele Farbtöne mischt sie selbst. Zur Zubereitung der Farben dient eine rechteckige Palette mit runden Vertiefungen. Je nach Druckvorlage und Papierbeschaffenheit bereitet sie die Farben dicker oder dünner vor.

Des weiteren gehört auf den Tisch ein Glas mit Wasser, welches bei jedem Farbwechsel gereinigt und frisch gefüllt wird.

Für kleine Korrekturen, zum Beispiel beim Überfahren einer Kontur, besitzt die Koloristin ein scharfes Messerchen. Dieses kann je nach Beschaffenheit des Papiers jedoch nur sehr bedingt verwendet werden. Anna Thaurin hat ihr Korrekturmesser praktisch nie benützt.

Die Arbeitsvorgänge

Im folgenden Kapitel soll die Verschiedenartigkeit des Vorgehens beim Kolorieren aufgezeigt werden. Mitentscheidend für die Wahl sind vor allem zwei Faktoren, nämlich die Grösse des Bildes und die Qualität des Druckes.

a) Einlegebildchen und Glückwunschkarten

Bei den Einlegebildchen und Glückwunschkarten handelt es sich um kleinformatige Bilder; dies hat den Vorteil, dass die Koloristin die Arbeit sitzend verrichten kann. Von jedem dieser Bilder wird eine grössere Anzahl mit dem

gleichen Sujet bearbeitet; bei den Einlegebildchen sind es jeweils bis zu hundert Stück.

Zuerst legt die Koloristin eine Beige der zu bearbeitenden Bildchen vor sich auf den Tisch, dann mischt sie die Fleischfarbe. Nun werden bei allen Bildern die Gesichter und alle unbedeckten Körperteile koloriert. Die Farbe wird dünn und relativ trocken aufgetragen, so dass die Bildchen zum Teil sofort, zum Teil nach einigen Minuten wieder zu einer neuen Beige aufgeschichtet werden können. Ist der erste Arbeitsgang beendet, wird der Pinsel ausgewaschen, die Haarfarbe gemischt und wieder beim ersten Bildchen begonnen. So erfordert jede Farbe einen eigenen Arbeitsgang.

Als grösste Schwierigkeit erweist sich bei den Einlegebildchen die schlechte Qualität des Papiers. Oft ist es dünn, mit glatter Oberfläche, dann werden die Farben schlecht angenommen und zerfliessen. Manchmal ist die Oberfläche rau, dann saugt das Papier zu stark und nimmt zuviel Farbe auf.

Das Kolorieren von Einlegebildchen und Glückwunschkarten verlangt grosse Geschicklichkeit und ein hohes Arbeitstempo, denn der Lohn pro Stück ist sehr gering. So ist es nicht verwunderlich, dass Koloristen und Koloristinnen schon in vergangenen Jahrhunderten mit Hilfe von Schablonen arbeiteten, was zu grossen Mengen von Bildern minderer Qualität führte. Anna Thaurin jedoch hat nie Schablonen verwendet.

b) Kunstdrucke

Vom Kunstverlag der Gebrüder Stehli bezieht Anna Thaurin nur Kupferdrucke auf Büttenpapier. Die Drucke, welche sie koloriert, sind stets einfarbig, das heisst schwarz auf Weissm Papier. Es existieren nämlich auch dreifarbige Drucke – schwarz, rot, blau –, die zusätzlich von Hand bemalt werden.

Bei den kleinformatigen Bildern wird meistens auch eine gewisse Anzahl mit dem gleichen Sujet bearbeitet. Hierbei wählt die Koloristin das gleiche Vorgehen wie bei den Einlegebildchen. Diese werden zum Trocknen jedoch immer auf dem Tisch ausgelegt, zuweilen sogar auf dem Fussboden.

Die grossformatigen Drucke erfordern eine andere Arbeitsweise. Die Koloristin ist genötigt, die ganze Arbeit stehend auszuführen. Da das Bild absolut flach liegen muss, arbeitet sie über den Tisch gebeugt.

Bei den grossen Bildern folgen alle Arbeitsgänge unmittelbar aufeinander.

Anna Thaurin beginnt mit dem Hintergrund und koloriert alle grösseren Flächen, wobei sie mit der hellsten Farbe den Anfang macht und allmählich

zu den dunkleren wechselt. Das ist eine heikle Aufgabe, denn die Farbe muss relativ trocken aufgetragen werden. Saugt das Papier zuviel Flüssigkeit, wirft es Falten, und das Bild ist verdorben. Stimmen die Hell-dunkel-Abstufungen nicht, fehlt dem Bild die Tiefenwirkung.

Bei jedem Farbwechsel wird der Pinsel ausgewaschen und die nächste Farbe zubereitet. Erhält eine Fläche eine Schattierung, wird die ganze Fläche zuerst hell angelegt; danach verdickt und verdunkelt die Koloristin die Farbe und malt die Schatten auf das helle Kolorit.

Nachdem alle Farben vom Hintergrund her angelegt sind, werden die Gegenstände bearbeitet. Zuletzt folgen die Menschen. Bei diesen beginnt Anna Thaurin immer mit der Fleischfarbe, dann folgen die Haare, die Schuhe und zuletzt die Gewänder.

Oftmals erfordert die dargestellte Szene eine genaue Kenntnis der Trachten, Kostüme oder Uniformen. Dann darf kein Kragen und keine Manschette versehentlich eine falsche Farbe erhalten. Dass die Erhöhungen der Falten weiss oder zumindest sehr hell bleiben müssen, darf auch nicht vergessen werden, denn ein nachträgliches Aufhellen ist fast nicht mehr möglich.

Vom Anlegen der ersten Farbe an trachtet die Koloristin danach, eine gute Farbbalance zu erreichen, was für die Qualität des Bildes sehr wichtig ist. Sie achtet darauf, die beiden Seiten farblich gut zu durchmischen, damit sie ein Gleichgewicht bekommen. Im Vordergrund wählt sie kräftigere Farben als im Hintergrund, womit sie eine Tiefenwirkung erzielt.

Ob sie die Farben zart und durchschimmernd oder dick und kräftig aufträgt, hängt von der Art des Kupferdrucks ab. Ein Druck mit feinen Konturen und ebensolchen Schattierungen kann zart und luftig koloriert werden. Sind Konturen und Schatten stark ausgeführt, muss die Koloristin die Farben dicker auftragen. Ein dunkler Druck kann durch das Kolorit nicht aufgehellt werden.

Bei der Art des Druckes und der Farben ergeben sich zuweilen nationale Unterschiede. So sind die französischen Kupferstiche vorwiegend sehr fein, mit einem zarten, hellen Kolorit. Die englischen Kupferstiche hingegen sind kräftiger und erhalten eine eher düster-gedämpfte Farbgebung.

Auch beim Kolorieren eines grossen Bildes, das sehr viel Sorgalt erfordert, muss die Koloristin schnell arbeiten, will sie auf einen annehmbaren Lohn kommen. Für die grössten Bilder benötigt Anna Thaurin etwa zwei Stunden.

Literaturliste

Anonym 1: Die Kunst, Kupferstiche zu illuminieren. Salzburg : Joh. Jos. Mayr 1786.

Anonym 2: Kurze Anleitung, Kupferstiche nach dem Leben zu illuminiren und Zeichnungen zu vervielfältigen. Augsburg : Klett und Franck 1788.

Brockhaus, F.A.: Conversations-Lexikon. Band 11. Leipzig 1877.

Enchelmayer, G.: Anleitung zum Koloriren. Bern : Carl Rätzer 1840.

Henker, Michael: Von Senefelder zu Daumier. München : K. G. Saur Verlag GmbH 1988.

Koschatzky, Walter: Die Kunst des Aquarells. Salzburg und Wien : Residenz Verlag 1982.

Merck, Klemens: Warenlexikon für Handel, Industrie und Gewerbe. 5. Auflage. Hrsg. A. Beythien und E. Dressler. Leipzig: G.A. Glockner 1908.

Spamer, Adolf: Das kleine Andachtsbild. München: F. Bruckmann AG 1930.

Zur Brügge, G.: Illuminir- oder Erleuchterey-Kunst. Hamburg: Johann Naumanns und Georg Wolffens 1677.